

Lectura crítica entre amigos: Alfonso Reyes y Julio Torri

Rafael Olea Franco
El Colegio de México

Para Serge I. Zaitzeff

Alfonso Reyes y Julio Torri, ambos nacidos en 1889, se conocieron en 1908, durante sus comunes estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia de la Ciudad de México, adonde el primero había llegado en 1905, para estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria, y el segundo el mismo 1908. La stampa de su encuentro inaugural la proporciona Reyes muchos años después, el 26 de mayo de 1933, cuando desde sus funciones diplomáticas en Río de Janeiro, envía una carta a su amigo Torri en la que rememora:

Fabio mío, yo te conocí escondido bajo una mesa de lectura, en la Biblioteca de la Escuela de Derecho, cuando cursábamos el primer año y tú llegabas apenas de Torreón. Unos cuantos muchachos, todos paisanos tuyos, te asediaban y te lanzaban libros a la cabeza, porque acababas de declararles, con un valor más fuerte que tú, que Vargas Vila era un escritor pésimo, si es que estas dos palabras pueden ponerse juntas. En ese momento entré yo. Tú apelaste a mi testimonio como a un recurso desesperado, y esta oportuna digresión dramática modificó el ambiente de la disputa, comenzó a apaciguar los ánimos, y te dio medio de escapar. Ya en la calle, me tomaste del brazo y me hablaste de aquel volumen de la [Biblioteca] Rivadeneyra, creo los *Novelistas anteriores a Cervantes*, recopilados por Buenaventura Carlos Aribáu. Desde entonces fuimos amigos (*apud* Torri 1995: 182-183).

A partir de este accidentado suceso, se desarrolló una amistad –“entre libros”, la describe con razón Krauze (1999)– donde el despliegue de la erudición y las lecturas compartidas propiciaron tanto una complicidad literaria como diversas lecturas críticas de las que han quedado huellas profundas en su discontinua correspondencia. Por cierto que un rasgo sorprendente de ésta es la ausencia casi absoluta de referencias al ambiente cotidiano en que ambos vivían, de enorme trascendencia histórica. Por ejemplo, el 24 de diciembre de 1914, Torri declara con desfachatez: “De México no te hablo, porque debes de estar mejor enterado que yo, que nunca leo periódicos, de lo que nos sucede” (Torri 1995: 51). ¿Como si

los sangrientos sucesos revolucionarios fueran una simple noticia periodística y no un peligro apremiante! Lo mismo puede decirse respecto de las confesiones íntimas, aunque sospecho que a veces esta carencia se debe al pudor, como sucede con Torri en su carta del 16 de julio de 1917, cuando despacha en dos líneas una noticia impactante: “He sufrido mucho con la muerte de mi padre. He pasado la noche más terrible de mi vida” (Torri 1995: 85). Reyes, en cambio, suele ser más profuso, sobre todo cuando se refiere con cierto descaro a sus lances amorosos, lo cual destruye la imagen de santón que en ocasiones se le endilga en la cultura mexicana (aunque cabe decir, en descargo suyo, que con frecuencia se muestra atormentado, porque a diferencia de su interlocutor, él sí se enamora en cada aventura). En contraste, Reyes guarda un silencio sepulcral respecto del pasado histórico mexicano, vedado para él desde el 9 de febrero de 1913, con el inicio de los sucesos bautizados en la historia mexicana como la Decena Trágica, que arrancaron ese día con la muerte de su padre, el sublevado general Bernardo Reyes y remataron, entre el 22 y el 23 de febrero, con el asesinato del presidente legítimo Francisco I. Madero, como parte del advenimiento al poder del sanguinario dictador Victoriano Huerta.

En la citada carta, luego de recordar a Torri la repulsión que éste sentía contra el novelista José María Vargas Vila, celebrísimo a fines del siglo xix y principios del xx, Alfonso Reyes también se queja de este personaje, cuyo nombre resuena con inusitada frecuencia en Brasil. Para empezar, porque en la embajada mexicana a su cargo, se recibía gratuitamente la revista *Némesis* editada por el escritor colombiano, de seguro como resabio de los bien remunerados servicios de propaganda que él prestó en el extranjero a favor de los presidentes Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, según documenta Pablo Yankelevich en un ensayo titulado, significativamente, “Vivir del elogio: José María Vargas Vila” (2003). Asimismo, Reyes se sorprende de que en distintos ámbitos sociales brasileños, el nombre de Vargas Vila sea epítome de una pretendida alta cultura; entre los varios testimonios que él enlista, no resisto mencionar el de una mujer llamada Amelinha, quien con cándido entusiasmo le confiesa: “Me gustan los libros intensos. Leo mucho a Vargas Vilas”, como le decían al escritor en Brasil, quizá por la concordancia del plural, especula con ironía Reyes; no obstante el ex abrupto, él disculpa a esa mujer gracias a sus atributos no intelectuales, pues la describe sensualmente como: “[...] una irresponsable frutita de la tierra, tan pagana y tan natural, tan jugosa, mansa y besucona

que hay que perdonarle todos sus embustes y aceptarle como ella es [...]” (*apud* Torri 1995: 184).

He iniciado con esta sabrosa anécdota porque exhibe a la perfección el tono suelto y atrevido que asume la correspondencia entre Reyes y Torri, a diferencia de la que el primero establece con Pedro Henríquez Ureña, según señala José Luis Martínez: “[...] Reyes veneraba –no hay exageración en el término– a Henríquez Ureña, pero al mismo tiempo estaba cohibido ante él y reprimía su natural efusivo, lamentoso y juguetón. Si se comparan las cartas que por los mismos años escribe a Julio Torri –cariñosas, maliciosas, chispeantes y deshilvanadas–, se advertirá este cambio sensible en el tono epistolar” (Martínez 1986: 23). Es probable que los diálogos epistolares de Reyes con Henríquez Ureña contengan una mayor cantidad de información sustantiva, pero sin duda la creatividad literaria del primero aflora de manera más decidida cuando se dirige a Torri.

En suma, tanto para Reyes como para Torri, el novelista colombiano encarnaba lo que desde la alta cultura se juzgaría como el “mal gusto” (imperante sobre todo en lo que ahora denominamos cultura de masas), como se percibe en el comentario de Reyes, quien relata así su reacción frente al primer brasileño que cita elogiosamente a Vargas Vila:

Yo disimulé mi sorpresa, pero luego comprendí que el nombre de este autor venía a ser como un santo y seña, y que, en ciertos ambientes, se lo usa para dar a entender que se está al tanto de las sublimidades poéticas de nuestra habla. (Y conste que sólo trato aquí de “ciertos ambientes”, y que para nada toco el verdadero mundo literario, tan fuerte y serio aquí como en cualquier parte.) (*apud* Torri 1995: 184).

En efecto, ni siquiera los más enjundiosos defensores de Vargas Vila están convencidos de las virtudes artísticas del autor, como se percibe en el siguiente juicio, cuyo arranque encomiástico es desmentido por su irrefutable conclusión:

Contrariamente a lo que afirman algunos críticos literarios, la obra de Vargas Vila resulta significativa en el ámbito de las letras latinoamericanas, por la singularidad de su estilo y por la audacia con que utiliza los recursos propios de la estética modernista [...] Vargas Vila quiso ser esteta en el más puro sentido de la palabra, pero su afán de ser raro y original no le permitió diferenciar entre la grandeza y el ridículo (Triviño 1991: 10-11).

Añado, por mi parte, que basta con fijarse en los títulos de algunas de sus novelas (*Aura o las violetas*, *Flor de fango*, *Las rosas de la tarde*, y la trilogía

Lirio blanco, *Lirio rojo* y *Lirio negro*) para deducir de inmediato que el lirismo exacerbado de Vargas Vila, que algunos calificarían como simple cursilería, es totalmente ajeno a los gustos estéticos de Reyes y Torri, quienes nunca se rebajaron al burdo sentimentalismo literario.

No obstante, conviene agregar, en justicia, que la repulsión de Reyes también emana de oscuros motivos personales, porque él confiesa: “Vargas Vila despertaba en mí no sé qué desagradados o recuerdos de la última infancia, del autoerotismo, y del estéril ardor” (*apud* Torri 1995: 183). Es decir, si bien a sus más de cuarenta años el honorable embajador Reyes consideraba deleznable la estética manejada por Vargas Vila, sin duda la vertiente erótica de éste, que le generó tantos lectores, había atraído al joven Alfonso durante la época de los placeres prohibidos del autoerotismo.

Como se sabe, desde su salida de México en agosto de 1913, Reyes se convirtió en el más fiel y constante promotor de los miembros de su generación, el Ateneo de la Juventud. Así, en 1913 difundió tanto en la revista parisina *América*, editada por los hermanos García Calderón, como en la mexicana *Nosotros*, su artículo “El ambiente literario”, que bajo el subtítulo de “Nosotros” hablaba de su propio grupo intelectual. Usando una primera persona del plural, Reyes dibuja así a su amigo “[...] y apenas salía de su infancia Julio Torri, nuestro hermano el diablo, duende que apaga las luces, íncubo en huelga, humorista que procede de Wilde y Heine y que *promete ser uno de los primeros de América*” (Reyes 1956: vol. IV, 304-305; las cursivas son mías). El calificativo de “promesa” que Reyes adjudica a Torri se atenúa en 1941, en la versión modificada de su artículo, titulado ahora “Pasado inmediato”: “Y apenas salía de su infancia Julio Torri, graciosamente diablesco, duende que apagaba las luces, íncubo en huelga, humorista heiniano que nos ha dejado algunas de las más bellas páginas de prosa que se escribieron entonces [...]” (Reyes 1941: 43-44). La promesa literaria latente en Torri empezó a plasmarse en octubre de 1917, cuando Reyes recibió en Madrid el largamente anunciado y esperado primer libro (y, por mucho tiempo, único) de su amigo: *Ensayos y poemas*. El diálogo epistolar que ellos entablan acerca de este volumen resulta cardinal para comprender las concepciones estéticas de los interlocutores, las cuales no siempre se declaran expresamente.

El 13 de diciembre de 1916, Torri alude así a la extensión y características de los textos que casi un año después formarían *Ensayos y poemas*: “Mi libro te alcanzará uno de estos días. Es libro de pedacería, casi de cascajo. No puedo hacer nada de *longue haleine*. Tengo por ello mucho despecho,

como puede verse en el dicho libro” (Torri 1995: 79). En el fondo, este comentario funciona como un mero mecanismo retórico (*captatio benevolentiae*), con el cual Torri pretende encubrir sus intenciones, pues hay muchos indicios de que su inseguridad es una simulación; entre ellos, su solicitud para que Reyes entregara ejemplares de *Ensayos y poemas* a connotados personajes del mundo cultural matritense, como los españoles Enrique Díez Canedo y Juan Ramón Jiménez, o el mexicano Amado Nervo, a la sazón residente en España. Es obvio que si el autor hubiera sido consciente de la modestia de su obra, no habría intentado una amplia difusión de ella.

La misma conclusión se deduce de sus palabras, pues luego del pasaje que he transcrito, Torri afirma, con una seguridad opuesta al verbo inicial: “Temo que haya en él [el libro] demasiada petulancia para nuestros paladares estragados” (Torri 1995: 79). La mención de los “paladares estragados” implica que, a juicio suyo, los gustos literarios de entonces están viciados, corrompidos, por lo que los lectores podrían no ser aptos para apreciar el valor de nuevas tendencias estéticas. En suma, pese al aparente tono humilde de las líneas citadas, el escritor proclama la novedad extrema de su libro, cuyo carácter especial quizá implique la falta de comprensión de sus receptores, acostumbrados al “viciado” panorama literario de la época.

La íntima pero no tan secreta confianza de Torri en la originalidad y el valor de su obra aumentó al conocer el comentario de Reyes, quien el 3 de octubre de 1917, califica *Ensayos y poemas* con un juicio hiperbólico: “Tu libro está escrito de una manera perfecta. Ya no necesitas aprender más” (*apud* Torri 1995: 96); y luego de elogiar de forma breve y cifrada varios de los textos, concluye con una ponderación extrema: “¿Por qué has vacilado tanto en publicar tu libro? ¿Qué te estás tú figurando? Tenía razón Mariano [Silva y Aceves] al decirme que era el mejor que se había escrito en México” (*apud* Torri 1995: 97). Pese a que Reyes sólo era unos meses mayor que Torri, había ganado ya cierta fama en el mundo literario hispánico, lo cual explica que el segundo se haya entusiasmado por las alabanzas de su correspondiente, como anota en una carta de noviembre de 1917: “Acabo de recibir tu última en que me dices cosas tan gratas de mi libro. Para un primerizo como yo, esto es para perder la cabeza” (Torri 1995: 98).

La obra misma de Torri contradice el supuesto remordimiento del autor por no haber podido construir una obra de “largo aliento”, pues en diversos pasajes de sus breves escritos, se elabora una especie de teoría literaria en la que se exalta la escritura breve, al mismo tiempo que se exhibe un enorme desprecio por los artistas que producen sin reserva, por quienes

no saben contenerse y violan el pudor verbal. De hecho, él juzga que el recato es una de las grandes virtudes a las que puede aspirar un escritor: “El horror por las explicaciones y las amplificaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias. Prefiero el enfatismo de las quintaesencias al aserrín insustancial con que se empaquetan usualmente los delicados vasos y ánforas” (Torri 1964: 33-34). Quizá en este punto no faltará algún lector malicioso que sospeche que Torri se refiere a un escritor como Reyes, cuya abundancia es proverbial. Creo, sin embargo, que se trata de planos distintos, porque la magnitud del conjunto de una obra no implica que estilísticamente cada texto individual sea un exceso. De hecho, el 25 de enero de 1914, en la intimidad del diálogo epistolar, Reyes confiesa tanto su entrañable costumbre de escribir a vuela pluma como de enviar la misma nota con variantes a dos revistas:

Esta última [nota] también la mandé a La Habana: me he hecho medianamente sinvergüenza. Tales notas están escritas sobre las rodillas, o en los puños de la camisa, como más te guste. No desearía yo que el amor de mis amigos les hiciera dar más importancia de la que tienen y les doy (*apud* Torri 1995: 55-56).

Creo que el mérito del escritor no disminuye si se acepta que muchas de esas colaboraciones pertenecen al género *pane lucrando*, el cual de hecho fue obligado a ejercer. En 1914, luego de que las diversas facciones revolucionarias derrotaron a Huerta, Venustiano Carranza ordenó cesar a todo el cuerpo diplomático nombrado por el dictador, con lo cual Reyes perdió el cargo que ostentaba en la legación mexicana parisina; en busca de su sobrevivencia, se trasladó a Madrid en septiembre de 1914, donde empezó a ganar su sustento (y el de su familia) mediante la “morralla articularil” (así la llamó él) que lograba colocar en periódicos y revistas. En 1920, en gran medida gracias a la intermediación de su antiguo amigo ateneísta José Vasconcelos, cuya influencia en el gobierno de Obregón era notable, Reyes obtuvo un puesto regular en la embajada mexicana en Madrid; la mejoría económica que esto implicó quedó plasmada en su exultante carta del 5 de julio de 1920 a Torri:

Ya supondrás que casi no lo quiero creer. ¿Tener yo seguro el sustento después de seis años de continua lucha e indecisión diaria? (Indecisión sobre si sería o no conveniente comer a medio día y cenar por la noche). No puedo creerlo, no. Tampoco es verdad (no puede serlo, no) que yo me voy de veraneo con mi mujer y mi hijo a los pueblos del Norte de España; eso no es cierto, yo estoy soñando, a mí me engañan para que después yo fallezca de dolor (*apud* Torri 1995: 136).

Claro que al lado de sus textos de “pedacería”, como los habría calificado Torri, Reyes decanta y depura sus obras más cuidadas, las cuales tarda en mandar a la imprenta, como sucede con su prosa lírica de *Visión de Anáhuac* (1917), con el excelso poema dramático *Ifigenia cruel* (1924), o con su *Oración del 9 de febrero* (1930), cima de la escritura autobiográfica en México que por doloroso pudor él nunca se atrevió a publicar, aunque para fortuna de la literatura mexicana el texto se preservó entre sus papeles inéditos. De todos modos, en este punto conviene citar que, entre burlas y veras, Torri emite un comentario que, leído a distancia, parece premonitorio del futuro de Reyes, a quien augura: “Colecciono tus cartas [...] pienso publicar en 198... 5 tomos de obras inéditas tuyas, sin permiso de los herederos del autor, quienes entre 1958 y 1973 habrán impreso la edición completa y definitiva de tus obras (40 volúmenes)” (Torri 1995: 53). El contraste entre ellos en cuanto a la cantidad de su producción escrita no podía ser mayor. A partir de su salida del país en 1913, Reyes insistió infructuosamente, primero desde Europa y luego desde Sudamérica, para que su amigo Torri le enviara sus textos para editar un libro suyo, lo cual logró hasta 1940, cuando la todavía Casa de España en México, ya dirigida por Reyes, imprimió *De fusilamientos*, el segundo volumen de Torri. En cambio, por medio de sus misivas Reyes no sólo daba cuenta de sus múltiples publicaciones presentes, sino también de sus vastos proyectos futuros; esto motivó que en octubre de 1917, su estéril amigo Torri —quien en vida sólo difundió tres libros individuales, aunque en gran medida el último sea una refundición de los dos previos— le escribiera, alarmado: “Recibí tu carta de septiembre. Me deja sobrecogido de espanto (tal vez de envidia también) tu laboriosidad. Quien te reconstruya según tus obras, imaginará que pesas cien kilos y que eres una encina de la Selva Negra. ¡Por los dioses, Alfonso, no trabajes tanto! El arte es largo, la salud es breve” (Torri 1995: 93-94).

Pero tal vez las diferencias en la magnitud de sus respectivas obras individuales impidan percibir sus semejanzas, sobre todo la más importante de ellas: la confluencia en una estética literaria compartida. En el entorno cultural de la época, se suscitó una polémica sobre los modelos generales de escritura, visible en un artículo periodístico de Antonio Caso titulado “De la marmita al cuenta gotas”, difundido por *El Universal Ilustrado* el 23 de noviembre de 1917. Para comparar los dos tipos generales de estilos literarios, Caso recurrió a una alegoría basada en utensilios comunes: la marmita y el cuentagotas. Desde su perspectiva, el primero de ellos, usado

para cocer “prosaicas legumbres y viandas de mucho sustento”, representaba el estilo decimonónico, mientras el cuentagotas era propio del estilo contemporáneo: “El cuenta gotas es aristocrático, reticente, parco como confesión estricta o tácita, como entendimiento desconfiado, como un poeta perfecto del novísimo barco, como un aprendiz de ensayista, lector asiduo de Walter Pater y Robert Louis Stevenson” (Caso 1976: 25). Al mencionar a estos dos escritores anglosajones, Caso aludía a los gustos literarios de sus colegas ateneístas, visibles en una misiva de abril de 1914 donde Torri comenta a Reyes que en la cena de despedida de México organizada en honor de Henríquez Ureña, había estado presente Antonio Álvarez Cortina, a quien describe elogiosamente como “[...] un aristócrata muy inteligente que sin influencias ni consejos de nadie, descubrió a Pater y a Stevenson” (Torri 1995: 65). Por cierto que la difusión de Pater entre los ateneístas se debió precisamente a Henríquez Ureña, quien en un registro de sus tempranas memorias, redactadas a partir de 1909, al describir su estancia en México anota: “Agregaré que desde hace un año [1908] estoy traduciendo y publicando por entregas en la *Revista Moderna* el libro de *Estudios griegos* de Walter Pater: primera traducción castellana de una obra suya” (Henríquez Ureña 2000: 124).

La intención última de Caso era “equiparar a la marmita plebeya nuestra vieja literatura hispano americana, tan verbosa y desmelenada, y al gotero preciso y hermético, esta nueva literatura que ‘brota a pulsaciones’, según dijo en alguna parte, no sé con qué propósito, Alfonso Reyes” (Caso 1976: 25). Luego, él invocaba a una serie de escritores cuyo ímpetu creativo se semejaba, a juicio suyo, al proceso propio de la marmita, entre ellos Prieto, Altamirano, Riva Palacio. En contraste con esa literatura de profundo aliento y sentido, Caso consideraba que las obras de su tiempo carecían del vigor propio de la marmita:

Abrid un libro de algún contemporáneo, y el esfuerzo vernáculo, hispano americano, os evocará la exactitud micrométrica del cuenta gotas.

Todo en estos libros de hoy se dice a medias o cuartas partes. Como para Voltaire, créese a pie juntillas que el secreto de causar tedio está en decirlo todo claramente. Débese sugerirlo apenas, dejando al lector su autonomía espiritual, volviéndolo colaborador inteligente del que escribe; sin tiranizarlo con tempestuosos endecasílabos; sin vejarlo con explosiones de mal gusto patriótico; sin demagógicas contorsiones; sin ruido... (Caso 1976: 26).

Esta cita, donde se definen los rasgos diferenciales de una nueva literatura, ilustra un fenómeno frecuente en la historia de la crítica literaria: el hecho de que a veces un acerbo opositor a una corriente estética renovadora alcanza a distinguir la propuesta que ésta realiza, pero debido a su personal afiliación a otra tendencia artística, está incapacitado para disfrutarla y para captar su función revolucionaria. Por ello Caso, que no era un lector descuidado, identificó el elemento fundamental de la concepción estética implícita en las nuevas corrientes literarias: la intención de que el arte fuera sobre todo *sugerencia* o *alusión* (“pulsaciones”, según Reyes); sin embargo, sus hábitos y gustos de lector (con base en sus competencias lingüística, genérica e ideológica) constituían un lastre que lo retenía en la orilla opuesta.

Al parecer, la relación entre Torri y el “maestro Caso”, como ya nombraban a este ateneísta los jóvenes universitarios, no fue nunca tersa. El primero recordaba muchos años después que Caso se había formado una mala impresión sobre él por sus aficiones mundanas; y en cuanto a la disputa alrededor del calificativo “cuenta gotas” que le había endilgado, opinaba: “[Caso] Era muy generoso. Yo escribí ‘La oposición del temperamento oratorio y el artístico’ en contra suya. Antonio, le diré, emitía opiniones contradictorias en corto tiempo. El texto le molestó. Escribió dos artículos muy graciosos contra mí en *El Universal*. Me llamaba el ‘cuentagotas’” (*apud* Carballo 1986: 171). Sospecho que estas palabras tienen una sutil intención irónica, porque no obstante el calificativo inicial, la memoria de Torri no pinta a su contemporáneo como muy “generoso”.

Más allá de simpatías o diferencias individuales, cabe destacar, desde una perspectiva estética, que el concepto de literatura avalado por Caso implica una idea de “utilidad” artística, de carácter social o histórico, que de ningún modo es compartida por Reyes y Torri. Así, mientras éste escribía los heterogéneos textos que formarían *Ensayos y poemas* —los cuales lindan entre el relato corto, el poema en prosa y el ensayo breve—, Alfonso Reyes, además de sus artículos periodísticos que le proporcionaban el sustento, preparó los textos que en octubre de 1920 formarían *El plano oblicuo*, libro pagado por él mismo que posee, entre paréntesis, un subtítulo descriptivo semejante al de Torri: *cuentos y diálogos*. Este volumen abre con un texto fechado en 1912, “La cena”, el cual es imprescindible para entender el desarrollo de la literatura fantástica en México, pues sin duda tiende un puente entre la tradición decimonónica y la del siglo xx; el epígrafe de “La cena” es un enigmático verso de San Juan de la Cruz, “La cena, que recrea y enamora”, el cual es usado en su sentido literal en

el texto, como suele suceder en la literatura fantástica; asimismo, la trama del relato cierra con la presencia de un objeto (una humilde flor) que funciona como prueba testimonial de que ha sucedido algo extraordinario e inexplicable, en una variante del famoso pasaje de Coleridge sobre una flor imposible que años después propagaría Borges (1996). El penúltimo texto de la colección, “Estrella de Oriente”, datado en 1913, es una rara estampa biográfica (más evocación lírica que biografía descriptiva) de su contemporáneo ateneísta Martín Luis Guzmán, cuyo nombre no se enuncia porque el título alude a su apodo amistoso. También aparecen en el volumen las preocupaciones helénicas del autor, en “Diálogo de Aquiles y Elena” y “Lucha de patronos”; este último, donde intervienen Eneas y Odiseo, contiene, entre paréntesis, el subtítulo “En los Campos Elíseos”, lo cual induce a sospechar que Reyes terminó de redactarlo durante su estancia parisina, pese a que está fechado en 1910; si bien el autor no reconoce esta revisión en la obra original de 1920, sí lo hace en la edición de sus obras completas, donde respecto de *El plano oblicuo* dice: “Con excepción de ‘La reina perdida’, que data de París. 1914, este libro fue escrito en México, de 1910 a 1913, aunque, naturalmente, fue retocado y corregido en Madrid, antes de su publicación” (Reyes 1956: vol. III, 10).

He descrito brevemente algunos textos del variado mosaico que ofrece *El plano oblicuo* porque me interesa destacar un rasgo común a ellos: la ausencia de los códigos literarios realistas. Este rasgo resulta novedoso si se considera que la literatura mexicana de esa época estaba dominada por el realismo (aun antes de la canonización de la llamada novela de la Revolución Mexicana). Más allá de las razones de carácter autobiográfico para que Reyes eludiera referirse a la realidad histórica de su país, conviene señalar que él y Torri coinciden en su rechazo extremo del realismo imperante en la cultura mexicana, la cual asimiló con relativa lentitud sus innovadoras propuestas.

Además de que Reyes se distancia de forma voluntaria de los temas pretendidamente mexicanos, en la formación de su imagen artística también incide su lejanía física. Por ello, el 7 de diciembre de 1923, a más de diez años de su salida del país, él manifiesta su inquietud sobre la percepción de su obra que se está forjando entre las nuevas generaciones: “Dime, Julio: ¿es cierto [...] que ya los muchachos de los últimos barcos no me estiman? Alguno hasta dice que no soy mexicano: ¿y Nervo sí lo era? Porque Nervo vivió más que yo fuera de México y conservó menos que yo sus ligas con su generación” (*apud* Torri 1995: 164). Como sabemos, este tema alcanzará

su clímax en la famosa polémica nacionalista de 1932 (véase Reyes y Pérez Martínez 1988).

Ahora bien, puesto que en principio la estética de la sugerencia o alusión manejada por Reyes y Torri demanda lectores perspicaces, su número sólo puede ser limitado (más restringido todavía que el ya de por sí escaso público global mexicano). Si bien en principio ellos parecerían ubicarse en las antípodas de una literatura que anhela la difusión masiva, esto no resulta exacto. Por ejemplo, aunque Torri reitera su idea de que el artista debe alejarse del vulgo, participa en dos empresas que buscan hacer llegar a las masas parte de la literatura canonizada. Por un lado, edita, junto con Agustín Loera y Chávez, la colección “Cvltvra”, empresa para la que incluso prepara prólogos a las obras de Andersen, Perrault, Goethe y un libro de romances, así como la traducción de las *Noches florentinas* de Heine; en un comentario de octubre de 1916 por la aparición de los tres primeros números de “Cvltvra” (*Revista de Revistas*, 8 de octubre de 1916, p. 7), describe así los objetivos de la colección: “Van encaminadas estas publicaciones a poner en las manos de todos los buenos libros. Campaña es ésta contra las novelas policíacas y folletinescas, que tan mala influencia ejercen entre nuestras clases populares, y que son ejemplares del gusto artístico más depravado” (Torri 1980: 72). Por otro lado, pocos años después participa, desde la dirección del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación (puesto que se le ofreció primero a Reyes), en la cruzada vasconcelista para difundir masivamente un heterogéneo corpus literario y cultural; esta función resulta muy gratificante para Torri, quien en carta del 9 de junio de 1922 a Reyes, exhibe su alegría por la amplia aceptación de esos volúmenes: “¿Te dije que los tiros de estas ediciones son de 25,000 ejemplares cada una? Se venden admirablemente. En los tranvías encuentras gente leyendo a Homero. Te conmueves hasta las lágrimas, por poco sentimental que seas” (Torri 1995: 157). Un año después (octubre de 1923) reitera una experiencia análoga: “Sigo editando libros que se venden mucho y se leen en los tranvías. En un barrio –Loreto, adonde voy a parar siempre en mis correrías melancólicas de solitario– vi un día pasar a un hombre con un violín y uno de mis libros debajo del brazo. Me puse muy alegre y bendije a los dioses en mi corazón” (Torri 1995: 163).

Alfonso Reyes no fue ajeno a este cambio en la concepción cultural de su amigo. El 3 de octubre de 1917, Torri le manifiesta su rechazo al vulgo, pero de inmediato su interlocutor lo corrige con energía: “En adelante, ya no es necesario que insistas en la necesidad de aislarse del vulgo. Olvida esa

idea, para que pronto seas completamente clásico: no sientas la diferencia entre ellos y nosotros. Vive uno entonces como un beodo, pero creo que por allí se acerca más a lo fundamental” (*apud* Torri 1995: 96). Al mes siguiente, Torri acepta con humildad la reprimenda de su hermano levemente mayor pero ya su maestro: “Tienes muchísima razón en no aprobar mi desdén para el vulgo. A mí también me choca esto, pero tal vez en todo mi libro hay demasiada reacción contra las cosas ambientales. Así *v. g.* hay por todo él una corriente de dogmatismo que me ha disgustado bastante” (Torri 1995: 98). Quizá gracias a su fortuita residencia en Madrid, Reyes resultaba inmune a eso que Torri llama “las cosas ambientales” de la cultura mexicana. De particular importancia me parece la idea reyista de que un autor clásico no debe diferenciar entre un “ellos” y un “nosotros”, puesto que le conviene intentar llegar a todo tipo de receptores, lo cual implica la confluencia de la alta cultura con la cultura popular. En última instancia, éste fue el ideal de los jóvenes que en 1907 organizaron la primera serie de variadas conferencias públicas que culminaría con la formación oficial del Ateneo de la Juventud el 28 de octubre de 1909. En el caso individual de Reyes, hasta el final de sus días, mediante su traducción fragmentaria de Homero, siguió intentando concretar ese ideal clásico, pese a sus limitados y confesos conocimientos de griego, los cuales, para ser justos y honestos, tampoco tenía el más ateniense de ellos, Pedro Henríquez Ureña (al parecer, el único del grupo que manejaba el latín y el griego era Mariano Silva y Aceves, gracias a su previa educación religiosa en un seminario). Tal vez lo más importante de esa actitud sea que mediante sus afanes de difusión cultural, Reyes quería que los mexicanos no nos conformáramos, parodiando palabras suyas, con recibir las migajas del banquete de la civilización europea, al cual él afirmó, en sus “Notas sobre la inteligencia americana” de su libro *Última Tule*, que los hispanoamericanos habíamos llegado tarde (Reyes 1960: 82). En última instancia, desde muy temprano los propios ateneístas reconocieron su ignorancia del griego, lo cual no obstaba para que consideraran que la experiencia (a veces mediada por traducciones inglesas o francesas) había sido provechosa; por ejemplo, cuando Guzmán reseña el reciente libro de Reyes titulado *El suicida* (1917), afirma: “Baste recordar que mucho se habló y escribió en ese grupo [el Ateneo de la Juventud] sobre Grecia, sobre su literatura, su arte, su filosofía, sin conocer una sola palabra del griego. Mas no por tales limitaciones, y otras análogas, el impulso primitivo resultó menos fructuoso” (Guzmán 1992: 57).

A partir del encuentro de 1908 que evoqué al inicio de este ensayo, la amistad crítica entre Reyes y Torri se prolongó por poco más de cincuenta años, aunque, curiosamente, sus relaciones, plasmadas por medio de una correspondencia intermitente, fueron más constantes y efusivas a distancia que cuando Reyes volvió a México. Después de haber abandonado su país natal en 1913, él pasó los siguientes once años en Europa, desde donde mandó efusivas cartas a su amigo Torri. Los pocos meses de 1924 que Reyes estuvo de nuevo en México, las misivas cesaron, pero no, como cabría suponer, porque fueran sustituidas por la presencia física, sino porque al parecer la amistad entre ellos era más fluida en ausencia. Lo mismo sucedió al regreso definitivo de Reyes a México a partir de 1938, como se deduce de los reclamos mutuos por la falta de correspondencia del otro. Ya residiendo Reyes en México de forma definitiva, las escasas misivas entre él y Torri se vuelven más bien formales y esporádicas, sin aludir a los encuentros personales que de seguro sostenían.

No es extraño que una amistad que empezó por una afinidad intelectual (su mutuo aborrecimiento de la obra de Vargas Vila) haya terminado por razones librescas, meses antes de la muerte de Reyes, acaecida el 22 de diciembre de 1959. En una nota del número 5 del boletín de la *Biblioteca Alfonsina* de mayo de 1959 –cuyo texto reproduce Serge Zaitzeff, el mayor conocedor de la obra de Torri, en su edición de los *Epistolarios* de éste–, Reyes registró:

Cuando salí de México para Francia, en 1913 –mi primera ausencia del país– iba en mi equipaje un ejemplar del *Tesoro de la lengua* de Sebastián de Covarrubias Orozco (Madrid, 1611) y dejé en México, como préstamo a un amigo, la segunda edición de esta obra, completada con el discurso de Bernardino Aldrete sobre “el origen y principio de la lengua castellana” (Madrid, 1673-1674). Yo ignoraba entonces que esta segunda edición se cotizaba a mayor precio que la primera. De esta segunda edición me despedí para siempre, pues cuando regresé al país en 1924, mi amigo no pudo darme noticia de ella (*apud* Torri 1995: 200).

Julio Torri interpretó de inmediato que el amigo al que Reyes se refería era él, por lo cual le mandó, airado, una carta en la que llanamente se dirigía a su antiguo camarada ateneísta por su nombre de pila: “Alfonso: Veo con pena en el Bol. 5 de tu biblioteca, que sigues creyendo que yo te birlé tu Covarrubias. Con *toda energía* protesto una vez más que soy absolutamente ajeno a esta pérdida” (Torri 1995: 200). Luego enlista cuatro puntos por los que no puede ser culpable. Primero, porque en 1913, teniendo Reyes

amigos más cercanos, como Henríquez Ureña y Caso, no iba a confiar a Torri un libro tan valioso como su edición del Covarrubias-Aldrete; segundo, porque, según Torri, en la correspondencia que Reyes le dirigió desde Francia y España, no hay ninguna alusión al libro (lo cual es inexacto, ya que Reyes sí lo menciona en una de sus cartas); tercero, porque Torri deduce que tal vez Manuela Mota, la cónyuge de Reyes, para desviar la probable cólera de su esposo hacia alguno de sus familiares responsable de la desaparición del libro, echó mano del “servicial” Torri como chivo expiatorio; alega, por último, que después de cincuenta años de trato mutuo, Reyes debería conocer su probada honradez.

Tres días después, Reyes contesta en un tono en principio conciliador, pero después irritado:

Julio: Me apena muchísimo tu carta del 25 de mayo. Desde que tú, hace tiempo, rectificaste mi error, nunca más se me ocurrió pensar en ti con relación a la pérdida del Covarrubias-Aldrete. Jamás quise aludirte, ni se refieren a ti las palabras que te han molestado. He tenido ocasión de aclarar después muchas otras cosas (no referentes a ti). Y si de algún modo deseas que te dé una satisfacción al respecto, aunque tú no apareces allí para nada, estoy dispuesto a hacerlo; pero no creo realmente que haga falta, así como nunca pensé que te consideraras aludido. Me duele singularmente que mezcles en esto a Manuela, completamente ajena a esta historia (*apud* Torri 1995: 201-202).

Pero esta triste anécdota no termina aquí, pues entre los papeles de la Capilla Alfonsina, Zaïtzeff encontró, junto con la carta anterior, esta nota manuscrita de Reyes:

Esta historia del libro la conté de cualquier modo nada más por darle aire. Ni me importa nada, ni menos he agraviado ni nombrado para nada a Torri, con quien mi vieja y fraternal amistad me autorizaba además a portarme con cierta travesura y buen humor. Él se puso solemne, habló de “su honradez”; y se puso el saco porque quiso. Se permitió una alusión de muy mal gusto a Manuela, y habló no sé por qué del servicial Julio Torri. Pues yo no le debo servicios y él me debe varios a mí. No tengo nada contra él y externé mi benevolencia para él como no lo hubiera hecho con nadie. Sospecho que he contribuido a darle nombre, cuando nadie le hacía caso. El pobre ha venido juntando rabia contra mí gratuitamente. Tal vez porque le molesta que siempre le pongan como en mi séquito, y en eso tiene razón. Al venir los festejos de mis 70 años y verse como secundario adorno de mis alegorías [*sic*], estalló. No tengo la culpa [Condescendiente, al final Reyes remata:] Lo comprendo y lo perdono (*apud* Torri 1995: 202).

Por fortuna, Torri nunca se enteró del comentario manuscrito de su amigo, a cuya muerte escribió sus lúcidas “Notas sobre Alfonso Reyes”, las que

inician describiendo a éste como lo que ahora llamaríamos un profesional de las letras:

Alfonso Reyes nos ofrece un ejemplo de entrega total a su vocación, desde la adolescencia hasta su muerte. Estudiar con perseverancia tenaz; escribir, mostrar a los demás cómo superarse en el cultivo de las buenas letras; divulgar en el extranjero lo valioso de nuestra literatura y de nuestra historia: éstos fueron sin duda los objetivos que dirigieron su vida, la misión espiritual que realizó en sus años de aprendizaje y en los de madurez (Torri 1964: 162).

Luego destaca un rasgo de la obra de Reyes que provocó aguda molestia en el autor porque se usó como incomprensiva acusación:

Fue un escritor libresco, sin que esta palabra implique nada de peyorativo o de censurable. Toda idea trae en él el recuerdo de otras semejantes que halló en sus autores predilectos, que son legión. Es un tipo de escritor que sólo se produce en los ambientes literarios más doctos, en los países de cultura más refinada (Torri 1964: 166).

Por cierto que no deja de ser sintomático que en este rasgo, que ahora se analizaría desde el concepto de intertextualidad, Reyes coincidiera con su amigo argentino Jorge Luis Borges: ambos fueron autores “librescos”, calificativo que no resulta denigrante sino mera descripción de un elemento constitutivo de su arte literario. A este carácter “libresco” de la obra de Reyes aludían, de forma encubierta o directa, quienes le imputaban no haber vivido lo suficiente. En uno de los pocos pasajes en que él se refiere veladamente a su traumático pasado, comenta con disgusto:

¡Las experiencias de mi vida son tan fuertes, tan intensas! Las he asimilado tan completa e íntegramente que ni siquiera las dejo salir al exterior. ¡Ya me dicen que no he vivido, esos paseantes de una sola calle del mundo! ¿Quién de ellos puede haber sufrido y gozado lo que yo? [...] Julio: yo lo he hecho todo con mi esfuerzo, con mi voluntad. A mí me tocó un destino contaminado de mil venenos, y yo procuré rectificarlo, y deshacer la fuerza de los venenos. A mí la vida me lo ha ido dando todo un poco torcido, y soy yo —nadie más que yo— quien lo ha compuesto (*apud* Torri 1995: 149).

Javier Garcíadiego propone la razonable hipótesis de que la “vocación literaria de Reyes, considerada por casi todos innata, surgió como un rechazo al abrumador ambiente político familiar” (2006: 166). En efecto, Alfonso Reyes creció como privilegiado hijo del prestigioso general y gobernador de Nuevo León Bernardo Reyes, cuyo poder e influencia políticos eran tales que incluso se le mencionó como fuerte candidato a suceder en la presi-

dencia a Porfirio Díaz, de quien llegó a ser Ministro de Guerra, aunque sus diferencias con el grupo de los científicos lo distanciaron del régimen. En 1909, Díaz mandó a Reyes a Europa, en un exilio disfrazado de misión militar; pero luego del inicio de la Revolución en noviembre de 1910, creyó conveniente contar con el apoyo de uno de sus generales más prestigiosos, quien no alcanzó a regresar antes de la renuncia de Díaz a la presidencia (25 de mayo de 1911). Cuando por fin el general Reyes volvió a México en junio de 1911, se sumó a la vida política y se presentó como candidato a la presidencia, por el Partido Reyista o Republicano; sin embargo, aduciendo que el crispante ambiente político no permitía elecciones libres, salió del país en septiembre, antes de las votaciones, efectuadas en octubre. Desde Texas, Estados Unidos, se dedicó a conspirar, aunque acotado por el gobierno de ese país, que entabló un proceso judicial en su contra por violar las leyes estadounidenses de neutralidad; cuando cruzó la frontera mexicana para encabezar una rebelión militar contra Madero, quien había asumido la presidencia el 6 de noviembre, no encontró el apoyo de sus partidarios, por lo que fue apresado en Linares, Nuevo León, el 25 de diciembre de 1911. Pasó en la cárcel de Santiago Tlatelolco todo el año 1912, pero el 9 de febrero de 1913, gracias a una conspiración múltiple en la que participó el también preso Félix Díaz (sobrino del dictador), el general Reyes logró evadirse de su encierro, sólo para caer abatido ese mismo día, en un vano intento por tomar el palacio nacional (véase Niemeyer 1966). En muchos sentidos, estos sucesos marcaron indeleblemente el destino del hijo, quien en su obra creativa construyó una imagen idealizada de su padre (Arenas 2004). En primer lugar, Alfonso inscribió la trágica muerte de su progenitor como un elemento determinante para su futuro, según manifestó de forma dolorosa en la intimidad de su texto autobiográfico *Oración fúnebre del 9 de febrero*, publicado póstumamente: “Aquí morí yo y volví a nacer, y el que quiera saber quién soy que lo pregunte a los hados de Febrero. Todo lo que salga de mí, en bien o en mal, será imputable a ese amargo día” (Reyes 1990: 39). Además, este hecho histórico implicó un estigma para él, pues de un modo u otro, lo ligó al régimen de Victoriano Huerta, nefasto personaje que, una vez consumada la sangrienta Decena Trágica que le permitió usurpar la presidencia, le ofreció la dudosa oportunidad de convertirse en su secretario particular (quizá como cínica retribución, porque él mismo había sido el mayor beneficiario de la revuelta iniciada por el general Bernardo Reyes). Aunque Alfonso Reyes eludió este ofrecimiento, el exilio diplomático fue la salida más decorosa que encontró para alejarse

de una situación insostenible para él, entre otras razones porque, a diferencia de su hermano Rodolfo, nunca se había interesado por participar en política; así, en agosto de 1913, luego de obtener su título de abogado, abandonó el país para ocupar el modesto puesto de segundo secretario de la legación mexicana en París. En contadas ocasiones, el escritor se atrevió a expresar la infinita tristeza y el desánimo que provocaban en él sus amigos del Ateneo —quienes primero fueron antiporfiristas y luego simpatizantes de la Revolución—, cuando aludían negativamente a la posición política de su padre. Con tenacidad absoluta, él logró conjurar poco a poco el destino envenenado que le legó su familia; y lo hizo de la única forma en que un artista puede sublimarse: labrando arduamente una obra duradera.

Una última anotación. Como interlocutor privilegiado de Reyes, Torri es uno de los múltiples testigos de que aquél: “Se quejaba siempre de que se le elogiaba sin leerle” (Torri 1964: 168). Yo confío en que ahora ambos sean elogiados a partir de su lectura. Con ello se cumpliría el consejo que Reyes daba a su amigo en una carta del 20 de septiembre de 1920, en la cual expresaba, a su manera, que la literatura atañe a la colectividad y no sólo al autor individual: “Abandona todo pudor. No nos pertenecemos: todas nuestras palabras debemos ofrecerlas a los hombres. Y yo te aseguro que alguien, a través del tiempo, las espera para vivir por ellas” (*apud* Torri 1995: 90). Así pues, procuremos hacer nuestras las palabras literarias de Reyes y Torri para poder vivir por ellas y mediante ellas.

Bibliografía

- ARENAS, Rogelio (2004): *Alfonso Reyes y los hados de febrero*. México: Universidad Autónoma de Baja California-UNAM.
- BORGES, Jorge Luis (1996): “La flor de Coleridge”. En: *Otras inquisiciones* [1952], en *Obras completas*, vol. II. Buenos Aires: Emecé, pp. 17-19.
- CARBALLO, Emanuel (1986): *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, D.F.: Eds. El Ermitaño-SEP.
- CASO, Antonio (1976): “De la marmita al cuenta gotas”. En: *Obras completas*, vol. IX, pról. Leopoldo Zea, comp. Rosa Krauze de Kolteniuk. México: Universidad Nacional Autónoma de México, D.F., pp. 25-27.
- GARCIADIEGO, Javier (2006): *Cultura y política en el México posrevolucionario*. México, D.F.: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones Mexicanas.
- GUZMÁN, Martín Luis (1992): “Alfonso Reyes y las letras mexicanas”. En: *Obras completas* vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 56-59.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (2000): *Memorias. Diario. Notas de viaje*, intr. y notas Enrique Zuleta Álvarez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- KRAUZE, Enrique (1999): "Julio Torri y Alfonso Reyes. Una amistad entre libros". En: *Mexicanos eminentes*. México, D.F.: Tusquets, pp. 59-71.
- MARTÍNEZ, José Luis (1986): "Introducción". En: Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia I: 1907-1914*, ed. José Luis Martínez. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica (*Biblioteca Americana*), pp. 9-39.
- NIEMEYER, Eberhardt Victor (1966): *El general Bernardo Reyes*, tr. Juan Antonio Ayala, pról. Alfonso Rangel Guerra. Monterrey: Gobierno de Nuevo León-Universidad de Nuevo León.
- REYES, Alfonso (1920): *El plano oblicuo (cuentos y diálogos)*. Madrid: Tipográfica "Europa".
- ____ (1941): *Pasado inmediato y otros ensayos*. México, D.F.: El Colegio de México.
- ____ (1956): *Obras completas* vols. III y IV. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1960): *Obras completas* vol. XI. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1990): *Obras completas* vol. XXIV. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- REYES, Alfonso/PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor (1988): *A vuelta de correo. Una polémica sobre literatura nacional*, ed. Silvia Molina. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- TORRI, Julio (1964): *Tres libros*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1980): *Diálogo de los libros*, comp. Serge I. Zaitzeff. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1995): *Epistolarios*, ed. Serge I. Zaitzeff. México, D.F.: UNAM.
- TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (1991): "Su obra: piedra de escándalo". En: *José María Vargas Vila. Antología*. Bogotá: Procultura (*Clásicos Colombianos Procultura*), pp. 10-30.
- YANKELEVICH, Pablo (2003): "Vivir del elogio: José María Vargas Vila". En: *La Revolución mexicana en América Latina. Intereses políticos e itinerarios intelectuales*. México, D.F.: Instituto Mora, pp. 44-59.